
لغة عربية

مجلة جامعة الملك عبدالعزيز: الآداب والعلوم الإنسانية, م١٥, ص ص: ١٤٥-١٨٨ (٢٠٠٧م/١٤٢٨هـ)

رؤية في دراسة قصيدة المسيّب بن علس

عبدالحميد محمود المعيني

قسم اللغة العربية - جامعة اليرموك - الأردن

المستخلص. تناول هذا البحث قصيدة الشاعر المسيب بن علس في العصر الجاهلي بالتحليل والتعليل من منظور الرؤية التكاملية في وظائفها وأدواتها، وعالج هذا التناول جوانب من مجالات هذه الرؤية تمثلت في: المستملحات المادية والمعنوية، والبيئات الطبيعية والاجتماعية، وصنوف من الكد والكدح، وأنماط من لحظات التنوير، وتجليات في السرد والبناء الفني، وأشارت هذه المعالجة إلى تكامل موضوعات القصيدة الثلاثة، وتماسك خطابها، وتمدد مشاعر الحب والإعجاب فيها، وبينت أهمية مساعي الإنسان ورحلاته في طلب الثروة والمال المتطلب الإلزامي للحياة.

مدخل إلى دراسة القصيدة وتحليلها

يسعى هذا البحث إلى إضفاء رؤية مقترحة على مضمون قصيدة المسيّب بن علس الشاعر المشهور من قبيلة ربيعة في العصر الجاهلي[١]، وتناولها بالدراسة والتحليل.

والقصيدة في بنائها ومعمارها الفكري والفني تشكل "ملفًا" شعريًا محملا بالمواقف التأملية في إرادة البقاء ورؤى الحياة، وزاخرا بالمشاعر الانفعالية المتوهجة في نجاح الإنسان وصياغة حياته، ويضم هذا الملف جملة من البنى ذات المستويات المختلفة، ومجموعًا من الوحدات النصية التي لها خاصية التآلف والانسجام، وفيها اتساع المعاني والدلالات والرموز، ويمكن لنا أن نجعل من تلك البنى والوحدات أقسامًا متقاربة الأطوال، مترابطة الأجزاء في معايير الحبك ووسائل السبك: فالقسم الأول منها (١٥ بيتًا) يعرض قصة جمانة بحرية، ويقدم معلومات عن الغوص والغواصين، والقسم الثاني (١١ بيتًا) يروي حكاية الذوب وهو العسل، ويشير إلى واقع الاشتيار والعسّالين، والقسم الثالث (١٣ بيتًا) يتناول قيمة الجود، ويعدد منظومة القيم الأخرى والفضائل المرغوبة في الشخصية العربية.

وهذه الأقسام مجتمعة مؤتلفة في تعالقها وتداخلها تتصل بالبيئة، وإنسانها وأشيائها الأخرى، وتتناغم مع الحياة ورغائب النفس البشرية فيها. وطبقًا لهذه الأقسام، فإن الشاعر يكون قد جمع في قصيدته أشتات موضوعات ثلاثة، هي:

الأول: الجمانة البحرية وهي الدرة الحلم.

والثاني: الذوب وهو العسل الشهد.

والثالث: الجود وهو من القيم والمناقب النبيلة.

ولما كانت هذه الموضوعات من الوهلة الأولى تبدو متباينة في السرد، والفن، والمضمون، وترى مستقلة في أشكالها الدالة وصورها الرامزة وقصها المثير، كانت لنا في هذه الدراسة رؤية نريد لها أن تأخذ صفة التكاملية في استجلاء المعاني والدلالات، ويكون التعامل مع هذه النظرة في الدراسات الأدبية والنصية أقرب رحمًا وأجلى بيانًا. وأدرك أن مفردة التكاملية في المطلق صعبة

المنال، وبعيدة الغور في كل أمورها ومدركاتها، ولكني ألجأ إلى استخدام هــذه المفردة الصفة في صفحات البحث بما يتفق ومنهجيته التي ترى أن التكامل فيه يعني التطابق والتماثل والانسجام، وكذلك البحث عن مشتركات في المــضامين والرؤى، وإنما كان الأمر كذلك لأن مثل هذه النظــرة التكامليــة تعمــل علــى استجماع تلك الموضوعات, وبناء قاعدة تكون أساسًا ينطلق منه في إقامة نظرة تفسيرية لا تظهر مقحمة على النص.

وللرؤية التكاملية وظائف يمكن أن تؤديها، وآليّات وتقنيات تصلح أن تقــوم عليها في قراءة النصوص بعامة، وهذه القصيدة من باب التعيين، أما الوظــائف فتكون: فكرية، ونفسية واجتماعية، وتاريخية، ولغوية، وجمالية، وغيــر ذلــك، وأما الآليات والتقنيات فتشمل: حالات من التوزيع والتصنيف، وإشــارات فــي التتابع والتقصي، وفي التماثل والتطابق، وتأخذ هذه الرؤية ما يلائمها من المنهج التكاملي النقدي، وتستفيد من توظيف الحكاية والحدث، ومن المعــالم الأساســية للتداخلات النصية، وتعمل على تجاوز النظر إلى الجزئيات؛ إذ من شــأن هــذا النظر الجزئي أن يضيّع الرؤية الكلية التي تجمع تلك الجزئيات في كــل واحــد متكامل ذي كيان مستقل، وهو ما يتفق مع مفهوم لوري لوتمان الذي يــرى أنّ أساس محور الاهتمام إنما يكون في النظر إلى النتاج الأدبــي باعتبــاره كــلاً متوحدًا، وأنّ الجزئيات النصية حين تندمج مع سواها تشكل كيانًا أعم وأشمل[٢]، وهو فهم يلتقي مع آراء كثير من الباحثين, الذين ذكروا أنّ النص وحــدة كليــة مترابطة الأجزاء، وأنّ ثمة علاقة بين الكل والأجزاء، والعناصــر النــصية[٣]، فالنصية تعني التوحد والتماسك[٤]، والتعرف على ما يقولــه الــنص بطريقــة تكاملية[٥], ويأتي هذا الفهم كذلك في أقوال كثير من الذين يرون أن النص هــو ترابط مستمر، وتتابع متماسك، وتداخل موصول، ونظام منجز مما يؤيد النظرة التكاملية في هذه الأقوال[٦]، وإضافة إلى تلك الآراء وهذه الأقوال فــإن قــانون

ترابط النص وتواصله يجمع المواقف، والأفعال، والمشاعر، ويجعل الكل في واحد، " الكل المتحد " وينسجم الكل مكتملاً في مملكة الإبداع(٧).

ولا تفرض هذه الرؤية نفسها على النص إلا بمقدار ما يكون هذا النص قد بني على هذا النظر الذي تشمل تجربة الشاعر المركبة من الانفعالات والعواطف والفكر قبل نظم القصيدة، وفي أثناء ذلك، وبعده.

الموضوعات الثلاثة التي تتحرك القصيدة في دوائرها، ومساراتها تصبح بمقتضى الرؤية موضوعًا واحدًا ذا أجزاء متكاملة في بناء النص وخطابه، وهذا واضح بيّن عندما نستخدم هذا النظر في جمع الموضوعات الثلاثة في إطار تصوري واحد له طبيعة تكاملية (٨)، وبيان ذلك أنّ هذه الموضوعات تتكامل من حيث:

إن الجمانة (الدرة) صفوة خبئ كنوز البحر.

والذوب (العسل) صفوة أغذية نحل الجبل.

والعطاء صفوة الجود في المناقب، والمناقب صفوة السلوك السوي عند الإنسان الفاضل.

ثم إن هذه الموضوعات تشترك في كونها مبهجات الإنسان العربي ومدهشاته:

فالدرة أفضل المناظر عند الشاعر وأبهجها.

والعسل أفضل الطعوم والأغذية وأطيبها.

والعطاء أفضل الأموال وأنفسها، والمناقب أفضل القيم وأسماها.

وكذلك فإن هذه الموضوعات تتكامل في أنّها جميعاً تمثل ثروات الحياة وخيراتها ومخازنها، وترصد سعي الإنسان الناجح باستخدامه حرفته الذاتية، ووسائله العاطفية والذهنية لامتلاك هذه الثروة والفوز بها.

ولنا بعد كل هذا أن نبرز الرؤية التي أردناها تكاملية في تحليل هذه القصيدة غير ما ذكرنا في المجالات التالية:

١) التكامل بين المستملح المادي، والمستملح المعنوي.

٢) التكامل بين البيئة الطبيعية، والبيئة الاجتماعية.

٣) التكامل بين صنوف الكد, والكدح عند أصحاب المساعي في دروبهم ورحلاتهم.

٤) التكامل بين أنماط لحظات التنوير في امتلاك المبتغى.

٥) التكامل بين السرد، والبناء الفني.

وقبل الشروع في تفصيل وتطبيق ما قلناه، نضع القصيدة بين يدي القارئ، ثم نستبين معالم هذه المجالات التكاملية وجوانبها.

القصيدة (٩)

١-	أصَرَمتَ حبل الوصْلِ من فِتْرِ	وهجرْتَها ولجّجْـتَ فـي الهَجْـرِ
٢-	وسَمعْتَ حَلفَتَها التي حَلَفت	إن كان سـمْعُكَ غيـرَ ذي وَقْـرِ
	* * *	
٣-	نَظَرَتْ إليكَ بعينِ جازئـةٍ	فـي ظـلٍّ بـاردةٍ مـن السِّدْرِ
٤-	كجُمانةِ البحريِّ جاءَ بهـا	غوَّاصُـها مـن لُجَّـةِ البحْـرِ
٥-	صُلبَ الفُؤادِ رئيسَ أربعـةٍ	متخـالِفي الألـوانِ والنجْـرِ
٦-	فتنازعوا حتى إذا اجتمعوا	ألْقَـوْا إليـه مقالـدَ الأمـرِ
٧-	وغلتْ بهم سجحاءُ جاريـةٌ	تهـوِي بهـم فـي لُجَّـةِ البحـرِ

٨- حتى إذا مـا سـاءَ ظَـنُّهُمُ ومضى بهـم شـهْرٌ إلـى شـهرِ

٩- ألقـى مراسِـيَهُ بِتهْلُكَـةٍ ثبتـتْ مراسـيها فمـا تجـري

١٠- فانصبَّ أسقفُ رأسُـهُ لبِـدٌ نُزِعـتْ رباعِيَتَـاه للـصَّبرِ

١١- أشفى يمُجُّ الزيتَ مُلْـتَمِسٌ ظمـآنُ مُلْتهـبٌ مـن الفقـر

١٢- قتلـت أبـاهُ فقـالَ أتْبعُـهُ أو أسـتفيدَ رغيبـةَ الـدهر

١٣- نصفَ النهارُ الماءُ غـامرُهُ ورفيقُـهُ بالغيـبِ لا يـدْري

١٤- فأصاب مُنْيتَه فجـاء بهـا صَـدَفيَّةً كمُـضيئةِ الجمْـرِ

١٥- يُعطى بها ثمنـاً ويمْنعُهـا ويقـولُ صـاحبُهُ ألا تـشْري

١٦- وترى الصَّراري يسجُدون لها ويـضمُّها بيديـه للنَّحـرِ

١٧- فتِلـك شـبه المالكيَّـةِ إذ طلعـت ببهْجتِهـا مـن الخِـدْرِ

* * *

١٨- وكأنَّ طعـمَ الزَّنجبيـلِ بـه إذْ ذقتُـهُ وسُـلافةَ الخمْـرِ

١٩- شِركاً بماءِ الـذَّوْبِ يجْمعـهُ في طوْدِ أيْمَنَ فـي قُـرى قَـسْرِ

٢٠- بكَرت تعرَّضُ في مراتِعهـا فـوق الهـضابِ بمَعْقـلِ الـوبْرِ

٢١- سودُ الرُّؤوسِ لصوْتِها زجلٌ مَحْفوفـةٌ بِمـساربٍ خُـضْرِ

٢٢- ويظلُّ يجري في جواشِـنِها حتـى تـروَّحَ مَقْـصِرَ العَـصْرِ

٢٣- وغدتْ لِمَــسرَحِها وخالفهــا مُتَــسرْبلٌ أدَمــاً علــى الــصَّدْرِ
٢٤- يمــشي بِمِحجَنــه وقِرْبَتِــهِ مُتَلطِّفــاً كتَلطُّــفِ الــوَبْرِ
٢٥- فهَراقَ في طَرَفِ العَسيبِ إلى مُتَقَبِّــلٍ لنَواطــفٍ صُــفْرِ
٢٦- حتَّى تَحَــدَّر مــن عوازِبِــهِ أُصُــلاً بِــسَبْعِ ضَــوائنٍ وُفْــرِ
٢٧- فأصابَ ما حذَرتْ ولو علمَتْ حــدَبتْ عليــهِ بــضيِّقٍ وَعْــرِ
٢٨- وجَناهُ مــن أُفُــقٍ فــأوْرَدَهُ ســهلَ العــراقِ وكــانَ بالحَــضْرِ

* * *

٢٩- وإليك أعملْتُ المَطِيَّــةَ مِــنْ ســهلِ العــراقِ وأنــت بــالقَهْرِ
٣٠- قيــسًا فــإنَّ الله فَــضَّلَهُ بمناقــبٍ معروفــةٍ عَــشْرِ
٣١- أنت الرئيسُ إذا هُــمُ نزلــوا وتواجهــوا كالأُسْــدِ والنُّمْــرِ
٣٢- أوْ فارسُ اليَحْمــومِ يتْــبعهمُ كــالطَّلْقِ يتْبَــعُ ليلــةَ البَهْــرِ
٣٣- لو كنتَ من شيءٍ سِوى بَشرٍ كُنْــتَ المُنَــوِّرَ ليلــةَ البَــدْرِ
٣٤- ولأنتَ أجودُ بالعطاء من الرَّ يَّــان لمَّــا جــادَ بــالقَطْرِ
٣٥- ولأنت أشجَعُ مــن أســامةَ إذْ يقعُ الصُّراخ ولُــجَّ فــي الــذُّعْرِ
٣٦- ولأنتَ أبين حين تنطقُ مــن لُقمــانَ لمّــا عَــيَّ بــالأمْرِ
٣٧- ولأنتَ أوْصَلُ من سَمِعْتُ بــه لــشَوابِكِ الأرْحــامِ والــصِّهْرِ

٣٨- ولأنتَ أحْيـى مـن مُخَبَّـأةٍ عـذْراءَ تقْطُـنُ جانِـبَ الكِـسْرِ
٣٩- ولـهُ جِفـانٌ يـدْلُجون بهـا لِلمُعْتفـينَ وللـذي يَـسْرِ
٤٠- .... وتظـلُّ عاملـةً كَـذي النّـذْرِ
٤١- .... دُونَ الـسَّماءِ يَـزلُّ بـالغُفْرِ

تبدأ القصيدة بمطلع مختصر، وافتتاح سريع جاء في بيتين[١٠]، وبعد ذلك تتابع حديثها عن الموضوعات الثلاثة السابقة، والافتتاح فرصة يمنحها الشاعر لذاته، وخصوصية يتفرغ فيها لنفسه, والمسيّب –ضمن هذه الخصوصية الفرصة – تصرّف واتخذ قراره، وأعلن عن رحلته، وهجر صاحبته، فهو الذي يرحل وليست هي، وهو قرار أفزعها وروّعها، فراحت تشكو مرارة البعد, متوهمة أنّ الشاعر قد أسقطها من حياته، وتخلى عنها، وليس الأمر كذلك، فاتخاذ الشاعر لقرار رحلته الصارم الذي يعبر عن القوة والإرادة والتصميم، إنما كان من أجلها، ولم يكن في نيته القطيعة والهجر النهائي, بل كان يضمر الوصل ويخفيه، فبدا في سلوكه وقراره صارمًا، وهو سيفعل ما يفعله من أجلها، فهي عنده الحياة، وتحتاج إلى المتطلب الإلزامي وهو مال الحياة، ولذا فالشاعر من البداية يفتح أفق الحرية، ويشدّ رحاله مغامرًا ساعيًا، شأنه شأن غيره من الساعين في مسارات الحياة ودروبها، ليكون له شرف المسعاة، وقدرة البقاء، ووفاء العهد. والموضوعات الثلاثة تتآلف مع هذه الرحلة، وتنسجم مع هذا التصرف الذي أفاد الشاعر في الربط بين المطلع، وسائر الموضوعات التي تناولها، وأَدخل قارئه دون مقدمة طويلة، وأصبحت الافتتاحية جزءًا متصلاً ببقية وحدات النص، وغير منفصلة عنه، مما يوفر للقصيدة النظرة التكاملية لا في موضوعاتها فحسب، بل وفي انسجام الافتتاحية مع هذه الموضوعات.

والقصيدة فيها انحراف واضح عن نمطية المقدمة في شعر العصر الجاهلي, التي ألفناها في حمولتها الزائدة من: الطلل، والناقة، والطبيعة، وفيها كذلك تضاؤل المسافة بين الابتداء والموضوعات، إلى جانب فقدان الروابط والمشدات بين أجزاء تلك الموضوعات، وهو ما جعل القصيدة تأخذ حالة من الاختلاف، وتمتاز إلى حد ما عن غيرها من القصائد في هذا العصر.

وقام باحثون جادون بدراسة بعض موضوعات هذه القصيدة، ودارت اهتماماتهم حول موضوعها الأول وهو الدرة: فمنهم من جعلها رمزًا للمبدأ والحياة[١١]، ومنهم من وضعها في إطار الغزل وسياقاته[١٢]، وبينهم من عدّها رمزًا للآلهة المعبودة من منطلق المذهب الأسطوري[١٣]، وفيهم من رأى أنها تأتي في نماذج التناص والتلقي[١٤]، أما الموضوعان الآخران فلم يلقيا عناية البحث والدرس منفصلين أو مجتمعين كما لقي موضوعها الأول. وهؤلاء الباحثون جميعاً لم يدرسوا الجمانة مع سائر موضوعات القصيدة، وهو أمر يغاير النظر التكاملي؛ ذلك أنّ دلالة الجمانة في معناها ومبناها منفصلة عن سائر موضوعات القصيدة وأقسامها، ووحداتها غير دلالتها متحدة معها، ومع سائر أجزائها، ويؤدي عزل، أو فصل، أو إسقاط، عنصر من عناصر النص إلى عدم تحقق المقصدية والفهم[١٥]، ثم إن الرؤية التكاملية عند الباحثين هي الأجدى والأهم في الدراسات النصية؛ لأنها توائم – كما أشرنا – بين الأجزاء، وتربط بين الأقسام والمواقف لتضعها في كل متكامل[١٦].

وفي حدود ما أعلم، فإن أحدًا لم يدرس هذه القصيدة في كلٍّ واحد، وفي تكامل موحد؛ الأمر الذي منحنا فرصة الاستفادة من الرؤية التكاملية في تحليل هذه القصيدة، وبيان جوانب هذه الرؤية ومجالاتها في إطار التفسير التكاملي.

(١) التكامل بين المستملح المادي، والمستملح المعنوي

المستملح هو ما عدّ حسناً في منظره، ومحببا فـي جملتـه مـن الأشـياء والمطالب، ويكون المستملح من ملاحة الحياة وحسنها وثروتها، ويغدو من أحلام الإنسان وطموحاته، ومصالحة الذاتية ليجعل حياته أكثر رغدا وطيبة.

في موضوع القصيدة الأول يرد ذكر الدرة – باعتبارها المستملح المـادي– على أنها رغيبة الدهر عند الغواص، كما يقول الشاعر:

قتلـت أبـاهُ فقـالَ أتْبعُـهُ ... أو أسـتفيدَ رغيبـةَ الـدَّهرِ

والرغيبة هي العطاء الكثير المرغوب فيه، وبذلك تصبح الجمانة (المستملح المحبب) الثروة المطلوبة، والدرة الحلم، والقيمة النفيسة، والمال الـوفير[١٧] – وقد كانت من الرغائب عند أسرة الغواص وعند غير أسرته، فقد طلبها والـده، ولكن الغوص قتله في سبيل البحث عنها، فجرى الغواص على خطوات أبيه في الغوص إليها، والفعل "أتبعه" في هذا البيت يدلل على تبعية الموت من جانب أي بمعنى أموت مثله، وعلى تبعية المنهج الحياتي في الإصرار على الإبحار, مـن جانب آخر بمعنى البقاء والاستمرار، كما أنّ استخدام الحرف أو يأتي كذلك في معنى "إلى أن أستفيد" وهو ما يمثل شدة الإصرار والاستمرار عند الغواص. في الحصول على الرغائب والمحببات، ومنهج الشاعر في الحصول علـى رغيبـة الدهر (مرادفة الحياة) صارم، فإما الموت وإما الظفر، وهو يدلل على عمـق التحدي والصمود، وهذا المنهج هو ذاته الذي جعل الشاعر يتخذ قراره الصارم في مفتتح أبيات القصيدة، وفي موضع آخر يذكر الشاعر أن الجمانـة، وهـي المستملح المحبب تصبح المال والثروة والفن:

يُعطـى بهـا ثمنًـا ويمْنعُهـا ... ويقـولُ صـاحبُهُ ألا تـشْري

فهذا البيت كسابقه يتابع ذكر العطاء والمال والقيمة، ويشير إلى صفقات البيع والشراء، وإلحاح التجار وإغراءاتهم في أقوالهم: ألا تشري بمعنى ألا تبيع؟ وبالرغم من عروض السوق المغرية، ومبالغات أرباب المال في الثمن، إلا أن الغواص قرر عدم بيع درته، والتخلي عنها، وصمم على الاحتفاظ بها، وآية ذلك ودلالته استخدامه التعبير: ويمنعها "البيت رقم ١٥" والتعبير: ويضمها "البيت رقم ١٦"، فالشاعر يشير إلى توحده معها، وأنّها أصبحت بعض ذاته ونفسه، فإذا باعها فإنما يبيع نفسه، وإذا فرَّط فيها فهو يفرِّط في فنه وثروته، ولهذا لم ينكسر أمام الإغراءات والمحاولات، وبقي صلباً في حرصه عليها، قويًا في محافظته على ذاته وعمله، وصار غنى النفس عنده أقوى من غنى المادة، ولم يكن هذا النموذج الشعري الأثير الذي قدمه المسيّب شاعر ربيعة اللامع، كنموذج الشماخ شاعر ذبيان الكبير في قصة القواس الذي باع قوسه، وخسر نفسه [١٨]. هكذا هي الجمانة عند الغواص رغيبة الحياة وثروتها، وبهجة النفس وصفوتها، وهو ما قام به الشاعر من الإفصاح عن هذه الرغبات والانفعالات.

وفي موضوع القصيدة الثاني يرد ذكر الذوب (العسل)، باعتباره – المستملح المادي الآخر– بعد الدرة على أنه النواطف الصفر عند العسال، كما يقول الشاعر:

فهَراقَ في طَرَفِ العَسيبِ إلى مُتَقَبِّلٍ لنَواطفٍ صُفْرِ

والنواطف الصفر: هي العسل الصافي، والغذاء الشهد، والطعم العذب، ومفردة هراق التي صدر بها الشاعر بيته تعني الصبّ والتدفق، وكلاهما: النواطف الصفر، وهراق، تدللان على الثروة والكثرة والخير والعطاء[١٩]، فالعسال يمضي إلى مزارع النحل وعوازبها البعيدة، ويأخذ في جمع هذه

النواطف، ويدفع بها إلى معاونه المتقبل الذي يقوم بتفريغها في ضوائن (أوعية) بلغت سبعًا كما يقول الشاعر:

حتَّـــــى تَحَـــدَّر مـــــن عوازِبِــــهِ أُصُـــلاً بِـــسَبْعِ ضَـــوائنٍ وُفْـــرِ

وقد وقر في الأذهان أن الرقم (٧) لــه دلالات وتموجــات فــي الوجــدان العربي، والوجدان الديني، وارتبط بالتراث الشعبي والأسطوري، فكان له قيمـــة في البناء الشعري واستخداماته، وهو يدلل على الكثرة والغزارة في هذا الإنتاج الثروة التي قام العسال مع معاونه بنقله من تلك المزارع الجبلية عند الأصــيل وقبل غروب الشمس. وأضحت هذه النواطف الجني الوفير(بيــت رقــم ٢٨)، وعطاء الحياة، وصفوة الذات.

وفي موضوع القصيدة الثالث يرد ذكر الجود والمناقب باعتبارهما المستملح المعنوي فالعطاء الذي هو من جود صاحب المناقب يكون غزيرا (بيــت رقــم ٢٤)، والمناقب هي القيم والأفعال الطيبة, التي تكون مــن محاســن الإنــسان وفضائله، وبها يصبح موضع التقدير والتعظيم، وموئل الجود والعطاء، ولهــذا فالشاعر يعظّم قيسًا الملك الكندي الذائع الصيت[٢٠] ويحصر مناقبه في عشر:

قيــــــسًا فـــــــإنَّ الله فَـــــــضَّلَهُ بمناقـــــبٍ معروفـــــةٍ عَـــــشْرِ

والفعل "فضله" من الفضيلة والشرف, بمعنى أثبت له الفــضل فــي القــدر والمنزلة، ومفردة (معروفة) من العرف والتقليد وما تعارف عليه المجتمع مــن التمسك بالفضائل, والمحاسن المشهورة في العادة والسلوك، وهو أمــر يعكــس أهلية الملك الكندي وأفضليته على غيره بهذه المناقب, التي تؤهله للجود والعطاء أكثر من غيره، وبالتالي حق له أن يعظم ويميز عن سواه من الناس، ومن هنــا

جاءت مهمة الشاعر في رصد واقع هذه الأفضلية والأهلية في ثقافة المجتمع. فالشعر يفيد فضيلة البيان على الشاعر الراغب في تسجيل هذه المناقب والقيم، ويفيد فضيلة المأثرة على السيد المرغوب إليه في التمسك بها[٢١].

ويرى محقق الديوان أن هذه المناقب ثماني[٢٢]، وعندنا أنها عشر مناقب كما ذكرت القصيدة: فالمنقبة التاسعة هي الكرم، والمنقبة العاشرة هي المنزلة العالية، وهذه المنقبة الأخيرة نستنتجها من قراءة ما تبقى من البيتين اللذين أصابهما إفساد وتخريم في القصيدة ويكون العدد كما نص عليه الشاعر عشر مناقب هي: الرئاسة "بيت رقم ٣١"، والفروسية "رقم ٣٢"، والوسامة والجمال "رقم ٣٣"، والعطاء والجود "رقم ٣٤"، والشجاعة "رقم ٣٥"، والفصاحة "رقم ٣٦"، وصلة الأرحام"رقم ٣٧"، والحياء والطهارة "رقم ٣٨"، والكرم"رقم٣٩"، والمنزلة العالية "رقم ٤١".

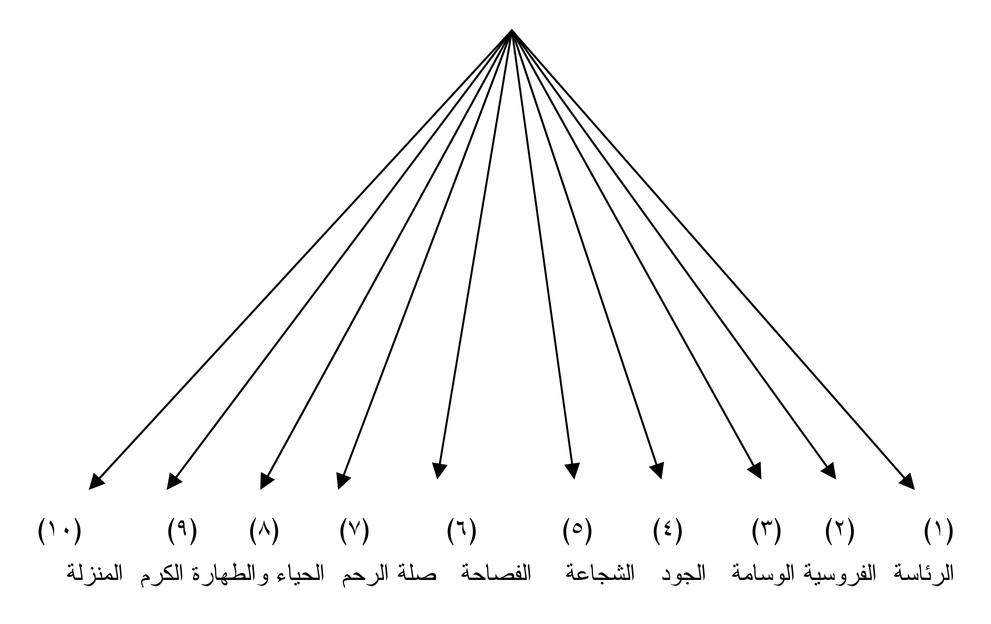
وتمثل هذه المناقب –من حيث إنها أمهات الفضائل والقيم والمثل العليا– اعتزاز العربي في مجالات: القوة، والمسؤولية، والحكمة، والعدل، والخلق وغيرها، كما أن فكرة الحياة عنده قائمة على توازن هذه المناقب وجمالها، في دائرة الفضيلة العربية.

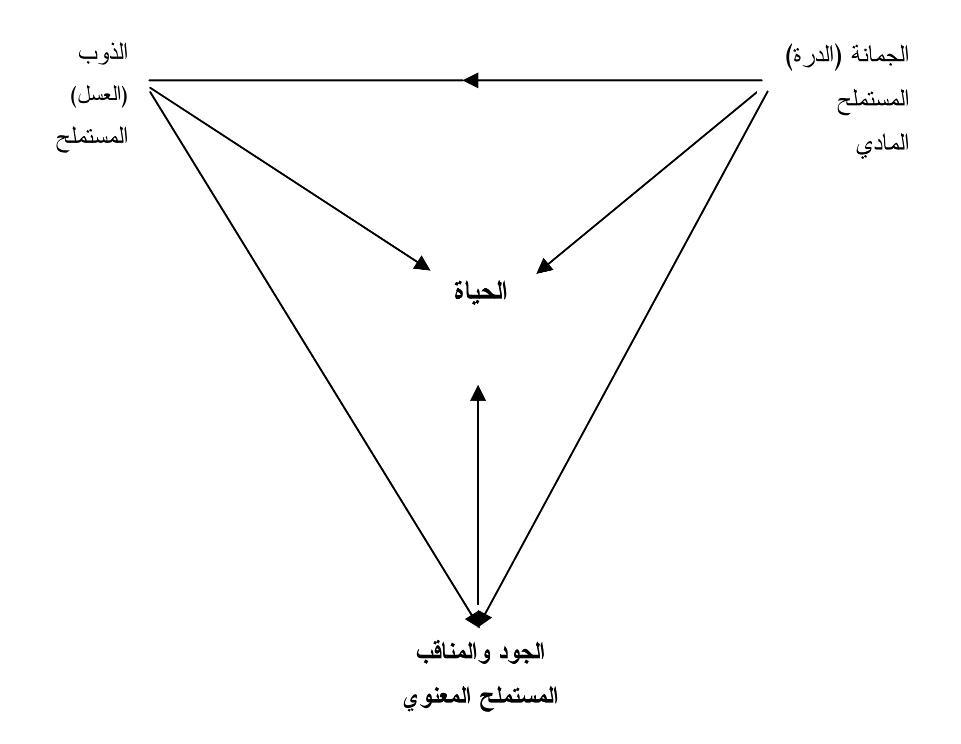
والشاعر لا يبحث عن سمات جسدية في قيس الكندي، ولا يتناول إشادة وثناء في هذا الملك وحسب، وإنما هو يؤصل في شخصه مفاخر معنوية، مطلوبة ومرغوبة، لتصبح عنده الثروة القيمة، وبذلك تكون المناقب قد تكاملت في شخص فذ مؤهل للجود، ويكون الجود سيد المناقب وذروتها، والمتطلب الإلزامي للحياة.

وفي كل ما قلناه في هذا المجال التكاملي، كانت الـدرة وهـي المـستملح المادي، تعادل العسل وهو المستملح المادي الآخر، وكل منهما دليل ثروة وخير عند الغواص والعسال، ثم إنهما معاً يعادلان الجود والمناقب، وهمـا المـستملح المعنوي، ودليل الثروة والخير عند الشاعر.

وأدركنا مدى التكامل والتطابق والتماثل بين الدرة والعسل والعطاء، فالدرة ثروة نفيسة، والعسل ثروة وفيرة، والجود والمناقب ثروة مفضلة.

وهكذا كانت الدرة، والذوب، والعطاء والمناقب –وكلها مستملحات ماديـة ومعنوية– تمثل ثروة الحياة وصفوتها، وبهجة النفس وفرحها، وشكلت مجتمعـة الجانب الأول في الرؤية التكاملية.





(٢) التكامل بين البيئة الطبيعية، والبيئة الاجتماعية

تتعامل القصيدة مع بيئات طبيعية وأخرى اجتماعية، فالبيئة الطبيعية هي المكان والجغرافيا التي تتمثل في البحر وعالمه، وفي الجبل وآفاقه. والبيئة الاجتماعية هي الإنسان الذي يتمثل في صاحب المناقب والفضائل. والتفاعل بين هذه البيئات والحياة تفاعل حتمي[٢٣] فكل منهما يقدم خيراته وثرواته لغيره، ففي موضوع الدرة، يكون البحر هو البيئة الطبيعية ذات الموارد والثروة وأغلى ما في البحر الدرر، وفيه غير الدرر، ذلك أن البحر يصبح العالم الواسع، ومستودع النفائس والأصداف، ومخزن الجواهر والدرر، ومصدر الرزق في وجدان الكثيرين، ومادامت الجمانة مبتغى الغواص من جواهر البحر ونفائسه، فإنّ عليه

أن يرحل إليها مع رفاق الغوص على ظهر سفينة، ويغوص في لج البحر وأعماقه بحثًا عنها، فمن يلتمس اللآلئ فعليه أن يغوص إلى أعماق البحر وقيعانه.

وفي موضوع الذوب (العسل) تكون البيئة الطبيعية الأخرى هي الجبل وقراه " في طود أيمن في قرى قسر "بيت رقم ١٩ "، وهضاب الجبل ومعاقله " فوق الهضاب بمعقل الوبر بيت رقم ٢٠ " ومزارع الجبل وعوازبه " بيت رقم ٢٦ ". فالبيئة الطبيعية من الجبل وأماكنه (القرى والهضاب والمزارع) تصبح حياة حافلة بالغذاء والعطاء، والحركة والنشاط، وتشكل هذه البيئة مخازن رحيق النبات ومستودعاته، فأثمن ما في الجبل العسل، وفيه غير ذلك، ولكن عسل الجبل أجود الأنواع، فنحل الجبل تبكر إلى المراعي الخضراء وتأخذ طريقها في المسارب والمسارح الزراعية "بيت رقم ٢١، ٢٣"، وتمضي في جمع الرحيق من أشجار الجبل وأزهاره، ثم تعود أدراجها قبل المساء وقد ملأت جواشنها (صدورها) من هذا الرحيق الذي تبدأ في إنتاجه عسلاً يكون طعامًا شهيًا للأجيال القادمة من النحل. ولما كان العسل مطلب العسال وثروته، فإنّ عليه أن ينتقل إلى الجبل ماشيًا ويتسلق هضابه ومرتفعاته :

بكَرت تعرَّضُ في مراتِعها فوق الهضابِ بمَعْقلِ الوبْرِ

ويظلُّ يجري في جواشِنِها حتى تروَّحَ مَقْصِرَ العَصْرِ

وفي موضوع الجود والمناقب تكون البيئة الاجتماعية لا الطبيعية هي التي تعطي وتمنح، فالملك قيس – صاحب المناقب – هو الذي يجود بالعطاء والهبات؛ ذلك أن الله فضله (كما ذكرنا) بالمناقب التي يكون الجود أهمها، والذي يشكل مقومًا خطيرًا في حياة الجاهلية ويعد المتطلب الضروري لاستمرار

الحياة، وقيس بمناقبه الرفيعة، مجتمعة متكاملة، يصبح بيئة مثالية، لقيمة الجود والعطاء فهو يجمع سمات البحر، وسمات الجبل، وبهذا المعنى فإن صاحب الجود يغدو الثروة والمال للشعراء الساعين إليه، ولغيرهم من الوافدين عليه، وما دام العطاء هو مرغوب الشاعر فإن عليه أن يقصد صاحب المناقب على مطيته، كما سعى طالب الدرة في سفينته وألح في طلبها، وكما فعل طالب العسل، ولج في صعوده إلى الجبل. وهكذا نجد كل بيئة من البيئات الطبيعية والاجتماعية تقدم خيراتها وتمنح عطاءها وثرواتها للإنسان الساعي وراء رزقه، سواء أكان غواصًا، أم عسالاً، أم شاعرًا، فالسعي عند هؤلاء يأخذ أبعاد البيئة والمهنة.

فالغواص يسعى إلى السفلي والتحتي في أعماق البحر بحثاً عن جمانته. والمشتار يسعى إلى العلوي والعمودي في أعالي الجبال وراء عسله. والشاعر يسعى إلى الأفقي والمستوي في البر اليمني عند صاحب المناقب من أجل عطائه.

والحياة تصبح صعودًا وانحدارًا واستواء والتقاء بدلالتها ورموزها عند الثلاثة، وتغدو موزعة بين البيئات والمناطق:

فالدرة ثروة بحرية في منطقة الخليج العربي.

والذوب ثروة جبلية وحيوانية في منطقة العراق وحصن الحضر[٣٤].

والجود والمناقب ثروة إنسانية في منطقة اليمن وحضرموت.

ويشعر المتلقي بأن الألفة موصولة ممدودة بين البحار والبحر، وبين المشتار والجبل، وبين الشاعر وصاحب المناقب في البر، فالإنسان يتطلع إلى نظرائه في مسعى الحياة ورحلتها.والقصيدة بهذا تجمع بين الماء، والصخر، والرمل، والإنسان (رموز الحياة والبقاء) في صياغة تكاملت معها رحلات

الخير عند هؤلاء الثلاثة، وفي نسق تناغمت فيه رغباتهم وآمالهم في بناء الحياة، فالمرء يصارع الطبيعة بحرًا أو جبلاً ليمتح منها، ويقصد الإنسان برًا وسهلاً ليأخذ منه، فالصراع، والقصد، والأخذ، روافد تصب في مجرى حياتي واحد، هو كنوز الثروة المحببة، ومحاولة الوصول إليها.

إن البيئة الطبيعية والبيئة الاجتماعية هي أماكن الثروة وكنوزها، ومصادر الرزق ومنابعه، فالبحر وأصدافه ودرره، والجبل ونحله وعسله، وصاحب المناقب وعطاؤه وقيمه كلها قد تكاملت وشكلت الجانب الثاني في الرؤية التكاملية.

(٣) التكامل بين صنوف الكد والكدح عند أصحاب المساعي في دروبهم ورحلاتهم

يواجه أصحاب المساعي: الغواص، والعسال، والشاعر في دروبهم ورحلاتهم إلى المبتغى الكثير من الأهوال والمخاطر، وتستوطن جوانبهم النفسية المخاوف والمفازع، ولهذا يكون الكد والكدح سلاحًا ناجعًا في مثل هذه الدروب والرحلات.

فالغواص يقابل المخاطر والمتاعب قبل الرحلة وأثناءها، وفوق البحر، وفي أعماقه، ويسكن ذاته القلق والتوتر، ويجد نفسه أمام الخطر الأول الماثل في قيادة فريق الغوص، وحل الخلاف الذي استيقظ بينهم، وهذا الخطر يتطلب مؤهلات في القوة والمسؤولية، والإرادة، وقد ذكر الشاعر استعدادات الغواص لذلك فهو صلب الفؤاد، وهذه الصلابة دلالة داخلية توحي بالإرادة والعزيمة، وهو رئيس الفريق، والرئاسة دلالة خارجية تشي بالمسؤولية والسيطرة على الظروف المحيطة به، فالغواص – والأمر كذلك – صلب في رئاسته وقيادته، وإداري حازم على الصعيدين: الداخلي والخارجي، ولذا فقد أمسك بزمام الأمور، وقاد

العمل عن مسرح الأحداث بكفاءة وقوة، مما جعل فريق الغوص المتجمع من أصول شتى: في الطباع، والأنساب، والثقافة والألوان يسرع في إنهاء خلافاته، ويسلم له راية القيادة، وينصاع لأوامره وتعليماته:

صُلبَ الفُؤادِ رئيسَ أربعةٍ متخالِفي الألوانِ والنجْرِ
فتنازعوا حتى إذا اجتمعوا ألْقَوا إليه مقالدَ الأمرِ

وتبدأ رحلة الغوص عادة مع الربيع والصيف[٣٥] على ظهر سفينة سجاء (طويلة)، بسرعتها المذهلة (تغلي) في بحر صاخب الأمواج، سحيق الأعماق، وبعد تطواف امتد شهورًا، وانتظار كاد يصل إلى اليأس وسوء الظن، اهتدى الغواص بحسه وخبرته البحرية إلى المغاصة التي تحصنت في منطقة خطيرة مهلكة، ولا بد من خوض غمار هذا الهلاك، فمصارعة البحر قاسية صلبة، تقصف أعمار الضعفاء، وعلى ذلك فشرعة البحر تريد الأقوياء[٢٦]، وهنا أصدر قائد السفينة أوامره بإلقاء المراسي والتوقف "ألقى مراسيه"، وقام البحارة بتثبيت مراسي السفينة على سطح البحر "ثبتت مراسيها". الغواص يضع نفسه، وفريقه وسط المخاطر والمهالك مما يشكل معاناة الغواصين وشقاءهم مع البحر، وقد واجه الغواص الخطر الثاني الماثل في: البحر العاصف، وأمواجه الغاضبة، ومغاصتة المهلكة، وكلها مظاهر التحدي.

وغلتْ بهم سجاء جاريةٌ تهوي بهم في لُجَّةِ البحرِ
حتى إذا ما ساءَ ظنُّهُمُ ومضى بهم شهْرٌ إلى شهرِ
ألقى مراسِيَهُ بِتهْلُكَة ثبتتْ مراسيها فما تجري

ثم تأتي مرحلة الغوص، فيقذف الغواص بنفسه في سرعة مذهلة، وينصبّ انصبابًا إلى قاع البحر حاملاً معه أدوات الغياصة؛ ومنها: الحبال لحركة الغواص داخل الماء، ووسيلة الخطاب بينه وبين رفيقه السيب (البيت رقم ١٣)، والزيت لإضاءة البحر إضافة إلى ضوء الشمس عند الظهيرة، ويحمل الغواص معه كذلك مخزوناً نفسياً مؤلماً يتمثل في الأوضاع المقهورة في أسرته الفقيرة التي أحرقها الفقر، وفي جسده المهزول الذي أنحله الجوع، فأشرف على الهلاك، ويواجه الغواص الخطر الثالث الماثل في مكوثه تحت الماء نصف نهار وانقطاعه عن العالم، وهو زمن لا يطيقه إلا المتمرسون الأقوياء، ومصادر الغوص ترى أن الإنسان يمارس الغياصة ثلاث مرات خلال نصف النهار[٢٧]، وهذا الغواص اختصر المرات الثلاث إلى واحدة، وهذه هي القدرة التحملية، والشجاعة الذاتية.

فانصبَّ أسقفُ رأسُهُ لبِدٌ نُزِعتْ رباعِيتاه للصَّبرِ
أشفى يمُجُّ الزيتَ مُلْتَمِسٌ ظمآنُ مُلْتهبٌ من الفقرِ
نصفَ النهارُ الماءُ غامرُهُ ورفيقُهُ بالغيبِ لا يدْري

هكذا واجه الغواص أبرز ثلاثة مخاطر: تحمل المسؤولية وقيادة فريق الغوص، ومواجهة البحر العاصف والمغاصة المهلكة، والقدرة التحملية تحت الماء.

ونحن في هذه الأبيات أمام صورة من صور البؤس والشقاء في حياة هذا الغواص، وحالة من حالات الكد والكدح التي يعيشها الغواصون مما يمثّل في هذه القصيدة وثيقة شعرية لتاريخ الغوص في العصر الجاهلي، وهو ما أشار إليه أحد الباحثين في قوله: (إن هذه الصورة التي أقامها المسيّب بن علس من أقدم الصور التي وصفت الغاصة في الخليج العربي)[٢٨].

وفي موضوع الذوب واجه المتسربل (العسال) مخاطر في تسلق الجبل ومعاقله, حيث تبنى النحل خلاياها، وفي اتقاء خطر لسع النحل التي تدافع عن غذائها، ومتابعة حركاتها ونشاطها. فإذا ما حضر موسم الجني في الربيع وبداية الصيف (توافق زمني بين الغواص والعسال) قام المتسربل بطلاء صدره بالأدم (الطين) حتى لا يتعرض لأذى النحل، ثم حمل أدوات جني العسل من: المحجن، والقربة، والعسيب، والضائن، ومضى مع معاونه (المتقبل) إلى خلايا النحل في تهيب شديد، وفي صعود حذر، وقلق بائن، و راح يجني عسلها فترة خروجها الى أعمالها:

وغـدتْ لِمَسرَحِها وخالفها مُتَسرْبلٌ أدَماً على الصَّدْرِ

يمشي بِمِحجَنه وقِرْبَتِهِ مُتَلطِّفاً كتَلَطُّف الوَبْرِ

وفي موضوع الجود والمناقب، قصد الشاعر صاحب المناقب، في رحلة قاسية مع الربيع (توافق زمني بين الثلاثة)أعمل فيها مطيته عن قصد وإصرار، وأعدها لسفر طويل. ولنا أن نتخيل مشاق الرحلة، وصعوبة السير والتنقل، وامتداد الطريق والقدرة على قطع المسافات، ولم يحدثنا الشاعر عن المخاطر كما فعل في الموضوعين السابقين، لكننا ندرك ثقل هذه الرحلة الطويلة مع الراحلة، فالشاعر صنو الغواص والعسال مسكون بالإرادة في مواجهة الصعاب والمشاق، وكان الحاضر الغائب في مشاهد الدرة والذوب، وكانت رحلته الأطول والأعسر من العراق إلى اليمن :

وإليك أعمَلْتُ المَطِيَّةَ مِنْ سهلِ العراقِ وأنت بالقَهْرِ

وهكذا تكون المعاناة في صنوف الكد والكدح هي السمة التي طبعت رحلات الفرسان الثلاثة، وبيّنت حركة كل واحد منهم أمام الأهوال والأخطار وبؤر

التوتر التي أحاطت بهم، أثناء محاولات وصولهم إلى المستملح المحبب (وهو الهم الاقتصادي)، لدفع غول الفقر، وناب الجوع، فالأشياء النفيسة لا تنال بيسر، وهؤلاء الفرسان هم الكادحون، وهم رجال الحياة الرائعون الذين وطّنوا أنفسهم على الثبات، والجسارة، والمجابهة، إذ لا يدرك الحياة في مثل هذه الحالات إلا كل جبار قوي، فوسط قسوة الحياة تصبح الرحلة وسيلة من وسائل العيش والحياة، وكان كل واحد منهم شخصية عظيمة في رحلته، فالشخصية عنصر مهم في هذه القصيدة فهي صاحبة الفعل، والدفع، والتدفق الحياتي على مسرح الأحداث، ويتجلى هذا الفعل في خلجاتهم النفسية، وفي مشاعرهم الداخلية، وفي أفعالهم الكبيرة. ولم يبخل الشاعر في إبراز شخصياته من الداخل والخارج، فقد تابع معها أفكارها وتصرفاتها في التذكر والحوار والتداعي، وحدّدها بالأعمال والمهن الشريفة التي تقوم بها، ونوعية هذه المهن: مهنة الغوص، ومهنة الاشتيار، ومهنة الشعر، فجاءت الشخصيات إيجابية في المثابرة، والمصابرة، ولم تسقط في سعيها, وإنما أفلحت في الوصول إلى المبتغى. وجسّدت كل شخصية مواقفها في تعاطيها مع الأحداث والصراع، وكنا أمام إعجاب الشاعر بشخصياته، وإعجاب القارئ المتلقي بقيمة هذه الشخصيات وأفعالها. وكانت صنوف الكد والكدح للحصول على ثروة الحياة، ومحاولات الوصول، وتجاوز الأخطار عند أصحاب المساعي الأقوياء، قد شكلت الجانب الثالث من هذه الرؤية.

(٤) التكامل بين أنماط لحظات التنوير في امتلاك المبتغى

لحظة التنوير هي بارقة الأمل، وبؤرة الانبلاج والتوقع في إحداث المتعة عند البطل في نهاية الفعل، وفي حال وصوله إلى هدفه، وفوزه بالحصول على

المستملح والمبهج، ونجاحه في امتلاكه، فالشاعر في موضوع الدرة عبّر عن لحظة الانبلاج عند الغواص بقوله:

فأصاب مُنْيَتَه فجاء بها صَدَفِيَّةً كمُضيئةِ الجمْرِ

التعبير "أصاب منيته" أدرك وأخذ ما تمناه وتحمل هذه الجملة الفعلية مفهوم لحظة التوقع عند البطل الغواص، وإشارة الوصول إلى الهدف، والحصول على المبتغى وامتلاكه، وتحقق الفوز والنجاح والانتصار، وفي الفعل "جاء بها" تأكيد للمعاني السابقة، وفي التركيب "مضيئة الجمر" إضاءة لهذا الانبهار بصواب العمل ونجاح المسعى لحظة الانبلاج.

لقد كان فرح الغواص بالوصول إلى هذه الجمانة المصدّفة عظيمًا، ففي حين أخفق أبوه -كما ذكرنا- في الحصول عليها، ها هو الغواص الابن ينجح في الحصول عليها ويأخذها بين يديه في تنازع عاطفي مثير، أهذه التي يشقى الناس في امتلاكها ؟ ويضمها إلى صدره محتفظاً بها، مبقيًا عليها، يتحسسها، ويتفحصها، وهو في أسمى حالات الابتهاج والفوز، ولا أحد أقوى على الزهو منه في هذا الموقف، والبحارة من الصراري والملاحين يشاطرونه البهجة والفرحة، وهم مبهورون بتلك الجمانة في حسنها ونفاستها، وقد عبر الشاعر عن هذا الانبهار عندهم بمفردة يسجدون وعنده بمفردة ويضمها,وكان له ولهم منها نظرة العابد المتيم في جو انفعالي توهجت فيه المشاعر والأحاسيس:

وترى الصَّراري يسجُدون لها ويضمُّها بيديه للنَّحرِ

مصلحة الغواص أن يأتي بهذه الدرة لينتقل من عالم الفقر إلى عالم الغنى، فإما أن يصبح غنياً بكده ودأبه، أو يظل فقيراً بالإعراض عن المحاولة، وهكذا فعل، فقد صنع من المحاولة نجاحاً، وفاز بالدرة وأحضرها "البيت رقم ٤،

والبيت رقم ١٤". إنها فرصة العمر، فمن يملك الجمانة يصبح غنيًا، ويكون سيدًا رئيسًا؛ لأن الجمانة تزين مجالس الرؤساء وبيوتهم كما يقول شاعر آخر [٢٩]:

كعقيلة الدر استضاء بها محرابُ عرشِ عزيزِها العجمِ

لقد حقق الغواص أمنية الحياة في الثروة، والبهجة، وامتلاء الذات.

وعبّر الشاعر في موضوع العسل عن لحظة التنوير عند العسال، باستخدام التعبير ذاته (أصاب) الذي استخدمه في لحظة التنوير السابقة، وقال:

فأصابَ ما حذَرتْ ولو علمَتْ حدَبتْ عليهِ بضيِّقٍ وَعْرِ

الإصابة والانتصار والفوز والبهجة عند العسال، كما هي عند الغواص، فالموقف بينهما موقف مطابقة، ولكن المفارقة بين الموقفين، أننا أمام حال النحل وتأثرها، فبالرغم من حرص النحل على بناء خلاياها بعيدًا عن الإنسان كما قلنا، إلا أنه وصل إلى هذه الخلايا، وأخذ عسلها فهو الرابح، والنحل هي الخاسرة، والعسال في هذا الموقف فرح مبتهج، والنحل حزينة مهزومة، فالحياة صراع، وأخذ وعطاء، هناك من يعطي، وهناك من يأخذ، وهذا العطاء محمود، وهذا الأخذ مشروع.

وعبّر الشاعر في موضوع الجود والمناقب عن اللحظة التنويرية بصورة مغايرة، فهو لم يصب عطاءه بعد، كما أصاب الغواص والعسال، ولكنه سيصيبه ويأخذه، ولهذا استخدم لفظ العطاء والجود الذي فيه رغبة الحصول على المبتغى، وسجل في شعره أن عطاء صاحب المناقب وجوده يفوق النهر المتدفق بعد سقوط الأمطار الغزيرة.

ولأنتَ أجودُ بالعطاء من الرَّ يَّانِ لمَّا جادَ بالقَطْرِ

والتعبير "ولأنت أجود بالعطاء" دلالة ما سيكون، وما سيصيبه الشاعر ويحصل عليه من المنح والثروة، وهذا هو الفوز والنجاح. ومفردة أجود ومشتقاتها من: جود، وجاد، وأجود هي منطقة العطاء والثروة في قصائد الشاعر على وجه الخصوص، وفي القصيدة العربية على وجه العموم، فقد ذكر المسيّب في شعره التراكيب التالية: ولأنت أجودُ من خليجٍ مفعمٍ، وما مزبدٌ من خليجِ الفراتِ بأجودَ منك، وبأجودَ منه (٣٠). فماء الريان في عطاء الشاعر مرتبط بماء البحر الغامر في جمانة الشاعر وبماء الذوب في عسل المشتار وكلها رموز الحياة والبقاء.

ولا بد من الإشارة هنا إلى لحظة تنويرية عند صاحب المناقب، فقد فاز بمناقبه وفضل بها على غيره، وهذا ما أشار إليه الشاعر بقوله: فضلّه بمناقبٍ عشرِ في البيت رقم ٣٠. ويصبح الفعل "فضَّل" بمثابة لحظة تنويرية أخرى كما كان الفعل "أصاب" اللحظة التنويرية الأولى.

لقد وقف الشاعر في قصر صاحب المناقب، يفجّر طاقاته الشعرية، ويقدم مواقفه التنويرية، وتجاربه الحياتية لأبطال آخرين، تمكنوا من الحصول على ثروة الحياة ومبهج العيش، وكان صراعهم مكللا بالنصر والنجاح، فالغواص أصاب جمانته, وعاد يحتفل بها في مجتمع الصراري، والعسال أصاب عسله, وحمله مع معاونه مبتهجاً عائداً إلى بيته، والشاعر بقدراته الشعرية سيكسب الجود ويصيب العطاء، ويفوز به، ويعود إلى صاحبته حاملاً إليها ثروة الحياة لاستمرار التألق في رحلة الحياة.

وبهذا تكون أنماط لحظات التنوير في إتقان العمل، والفوز بامتلاك المبتغى والانتصار في الحياة عند هذه الشخصيات، قد تكاملت، وشكلت الجانب الرابع في الرؤية التكاملية.

(٥) التكامل بين السرد، والبناء الفني

يهتم السرد في هذه القصيدة بأمرين، هما: القصة والوصف، فملامح القصة واضحة في الموضوعين: الأول والثاني منها، ومظاهر الوصف بيِّنة في الموضوع الثالث، وتعتمد القصة والوصف الجملة الأدبية اعتمادًا كبيرًا، فعندما قمنا بإحصاء جمل القصيدة، وتصنيفها، وجدنا أن الشاعر قد برع في استخدام الجملة الفعلية في موضوعي الدرة والذوب، والجملة الاسمية في موضوع العطاء والمناقب. وهذه البراعة في استخدام الجملة الفعلية أدت إلى غزارة الأفعال وكثافتها في أبيات هذين الموضوعين بعامة، وفي بداية أبياتهما بخاصة مثل: نظرت (بيت رقم ٣)، فتنازعوا (رقم ٦)، وغلت (رقم ٧)، ألقى (رقم ٩)، فانصب (رقم ١٠)، قتلت (رقم ١٢)، فأصاب (رقم ١٤)، يعطي (رقم ١٥)، وترى (رقم ١٦)، بكرت (رقم ٢٠)، ويظل (رقم ٢٢)، وغدت (رقم ٢٣)، يمشي (رقم ٢٤)، فهراق (رقم ٢٥)، وجناه (رقم ٢٨). وترددت الأفعال وتتابعت في بعض أبيات الموضوعين أربع مرات كما هو واضح في الأبيات ذوات الأرقام: ١٢، ١٥، ٢٧. وجاءت الأفعال ثلاث مرات في الأبيات: ٦، ١٥، ٢٢، ٢٨ وتوالت مرتين في الأبيات: ٧، ٨، ٩، ١٠، ١٣، ١٤، ٢٠، ٢٣.

وطبقًا لهذا التصنيف والإحصاء فإن نظام البناء السردي في هذين الموضوعين يقوم على الإسناد الفعلي الذي هو أبلغ في الدلالة على التغيير والحركة وعلى العمل والسرعة. ويتوافق هذا البناء السردي مع نظام القصيدة ومعمارها القائم على القصة والحكاية، ومتابعة الأحداث والحركات، الأمر الذي تطلب وجود الفعل والاهتمام بالجملة الفعلية.

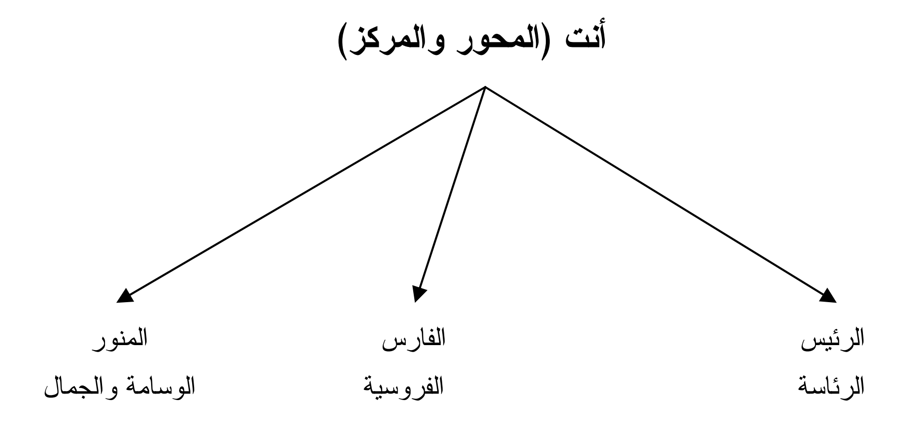
وفي أبيات الموضوع الثالث وهو الجود والمناقب كان نظام السرد يعتمد الوصف والتقرير المباشر بدلاً من القص والحكاية، وكانت الجملة الاسمية هي التي تقود النظام السردي عوضا عن الجملة الفعلية؛ ذلك أن الإسناد الاسمي أبلغ في الدلالة على الثبوت، وتأصيل هذه المناقب وتعدادها، وسيطرت الجملة الاسمية على موضوع العطاء والمناقب السيطرة ذاتها للجملة الفعلية في موضوعي الدرة والعسل. ففي كل أبيات العطاء والمناقب كانت البداية بالجملة الاسمية، وكان استخدام الضمير "أنت" في الخطاب المباشر تارة، وتوكيده "ولأنت" تارة أخرى، واعتماد الضمير "هو" في الالتفات تارة ثالثة، هو الملاحظ والمتكرر في كل الأبيات، وكان الضمير المخاطبي سيد الموقف في بناء الشعر, وفي مركزية السمات التي تبرز الملك الكندي المخاطب، وتجعله محور المناقب والفضائل التي خلدها الشعر، وأصّلها في ثلاث محطات من الإسناد الاسمي على النحو التالي:

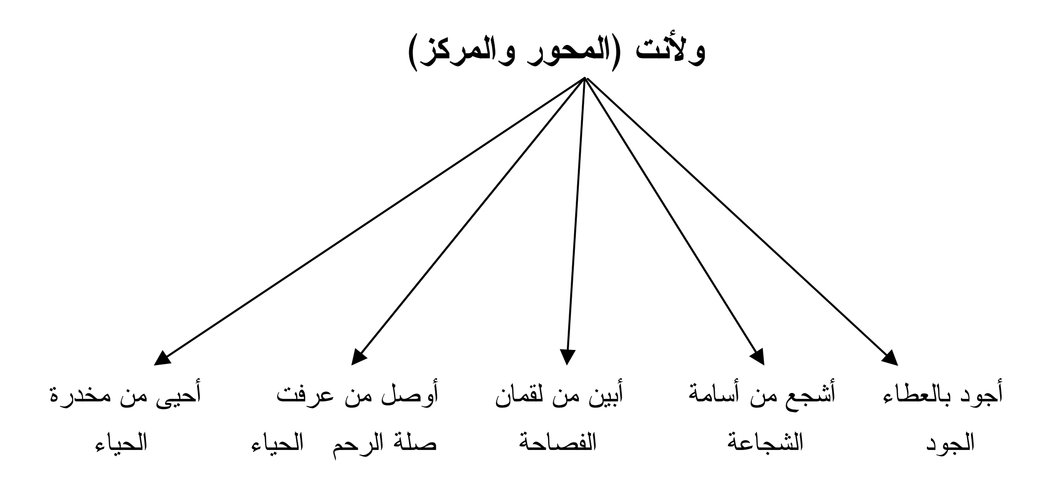
الأولى: أنت الرئيس، وأنت الفارس، وأنت المنور.
والثانية: ولأنت أجود ولأنت أشجع، ولأنت أبين، ولأنت أوصل، ولأنت أحيى.
والثالثة: وله جفان، وله منزلة رفيعة.

وفي هذه المراحل الثلاث مهد الشاعر في الأولى بالخطاب المباشر (الضمير أنت) ذاكرا ثلاثا من صفات المسؤولية والامتلاك وفي مقدمتها الرئاسة، وحرص في الثانية على توكيد الخطاب المباشر (الضمير ولأنت) ساردًا خمسا من صفات التفوق والتميز على الطبيعة وإنسانها وحيوانها، وفي مقدمتها الجود والعطاء أهم متطلبات الحياة عند الشاعر، وختم في المرحلة الأخيرة بأسلوب الالتفات بدل الخطاب (مع الضمير له) مشيرا لاثنتين من

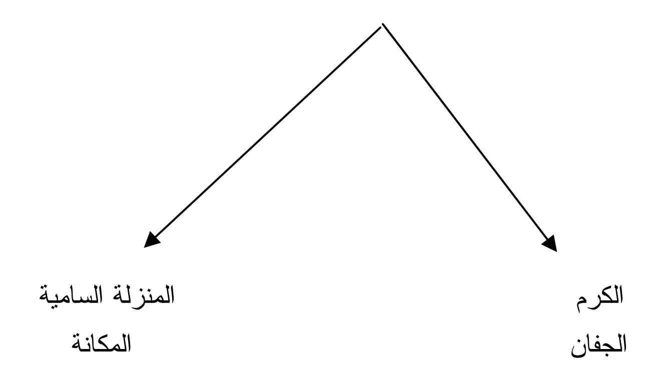
صفات الشمول والعمومية، وهما صفتان لهما اعتبارهما عند الناس كافة، فالطعام للجميع، ومنزلة الملك الرفيعة موضع تقدير الجميع.

وهذه المناقب العشر تتكامل لإنجاب شخص متميز كما ذكرنا على النحو التالي:





وله هو (المحور والمركز)



وهكذا يتكامل البناء اللغوي والنظام التعبيري في الموضوعات الثلاثة بهذا الاستخدام القائم على الإسناد الفعلي في جانب، والإسناد الاسمي في جانب آخر.

وتبدو في هذا السرد والبناء الشعري ظواهر لغوية أخرى؛ منها: سهولة المفردات وتماثلها، وغزارة الصفات، وكثافة صيغ التملك والإضافة، مما يعكس لهفة الحصول على النفيس والمبهج، واستقصاء المعاني العظيمة، ووضعها في أداء لغوي سهل، يلائم البيئة الحضارية التي ألفها الشاعر وعرفها؛ إذ من المعلوم أن المسيّب طوّف في بيئات حضارية(٣١)؛ منها: بلاد العراق، والخليج العربي، وأرض اليمن، وغيرها، وقد أكسبه هذا التطواف ثقافة تاريخية، وخبرة في الجغرافيا والبيئة، ومنحه فرصة الإقبال على الموضوعات الحضارية كالغوص والاشتيار، وهي الموضوعات التي اقتربت به من الأداء اللغوي السهل، ونأت بخطابه عن الأداء اللغوي الخشن، وعلى هذا فقد غلب جو الحاضرة ومبهجها على خشونة البادية وقسوتها في هذه القصيدة. وتلجأ هذه الظواهر إلى استخدام مفردات تماثلت، وتطابقت، وتكاملت في الموضوعات الثلاثة، ومن ذلك على سبيل المثال، مفردات الرئاسة: رئيس أربعة، وأنت الرئيس، ورئيس اثنين، ومفردات الحركة والرحلة: ارتحال إلى البحر، (غلت

بهم سفينة)، وانتقال إلى الجبل، (يمشي بمحجنة)، وقصد إلى صاحب المناقب، (وإليك أعملت المطية)، ومفردات الملكية والحصول على المبهج :جاء بها غواصها، ويضمها بيديه للنحر، وهراق في طرف العسيب، وجناه من أفق، ولأنت أجود بالعطاء من الريان، ومفردات أخرى في اللون، والشخصية، والعائلة، والمكان، والحواس، والمهنة، والعدد، وغيرها. وكلها تمضي بنا إلى الرؤية التكاملية، ونضيف إلى تلك الظواهر ظاهرة البناء الإيقاعي الذي أقامه الشاعر في تقسيماته الداخلية، وتوازنه الموسيقي للمدات والوقفات، وتكراره للمفردات والتراكيب الإيقاعية في سائر الأبيات التي اختار لها إيقاع البحر الكامل، وقافية الراء المكسورة الممدودة، وهذا واضح في التفاعيل المفردة مثل: صرَمت و لججت وهَجَرت، ومحفوفة ومعروفة، والخدر والكسر، وحذَرت وعلمت وحدَبت، ومتسربل ومتقبل، وملتمس وملتهب. وفي التفاعيل المركبة: نواطف صفر، ومناقب عشر، وضوائن وفر، ومن لجة البحر، وفي لجة البحر، وألقى مراسيه، وثبت مراسيها، وكان بالحضر، وأنت بالقهر. وفي هذا التكرار: ولأنت أجود، ولأنت أشجع، ولأنت أبين، ولأنت أوصل.

وبذلك يكون الشاعر قد مهر في بناء هذه الظواهر اللغوية والموسيقية بما لديه من قدرة فنية، ومن سيطرة على أدوات لغته الشعرية.

وفي البناء الفني فإن نظام هذه القصيدة، وتصميمها يُعنىَ بالعمل على إيجاد لوحات فنية، وعلى تشكيل صور إبداعية يثريها التشبيه، والمجاز، والاستعارة، وتتوزع هذه اللوحات والصور في موضوعات القصيدة كلها على أنواع ثلاثة:

اللوحة الفنية الإبداعية، واللوحة الفنية الاستعمالية، واللوحة الفنية الواقعية

فاللوحة الفنية الإبداعية: هي اللوحة التي اعتمدت العنصر البلاغي القائم على التشبيه التمثيلي، وأثراها الشاعر بالمقومات الفنية، والصنعة الشعرية،

والحدث الدرامي، فامتدت واتسعت. واللوحة الفنية الاستعمالية: هي اللوحة التي جاء فيها العنصر البلاغي بسيطًا، ولم يقم الشاعر بمتابعتها، فبدت موجزة مختصرة، واللوحة الفنية الواقعية: هي اللوحة التي اهتمت بالعنصر الوصفي، وحرصت على تتابع الصفات والسمات، فأخذت ظاهرة الواقعية والوصفية.

ويتلازم تشكيل اللوحتين: الإبداعية والاستعمالية في موضوعي: الدرة والذوب تلازمًا تامًا، وأما اللوحة الواقعية فتخص الموضوع الثالث: الجود والمناقب، مع الاستعانة باللوحة الاستعمالية أحيانًا.

والشاعر يبني فنه ويقيم نظام قصيدته، في الموضوعين الأولين، متدرجاً من اللوحة الفنية الاستعمالية, إلى اللوحة الفنية الإبداعية التي يوفر لها المقومات الأساسية في الصنعة الفنية، فيهتم بالألوان والأصوات والحركات، ويعني بالتفاصيل والجزئيات، ويبرز المكان والزمان، ويحتفل بالصور الحسية، ويستعين بالتشبيه التمثيلي الممدد، وعناصر الحكاية والحدث، ويكون فيها جهد واضح، وعرق، ونضح جبين[٣٢]، فالشاعر من أصحاب الصنعة وعبيد الشعر. ونتيجة لكل ذلك تأتي هذه اللوحة متسعة، مطولة، وتضم الكثير من الأبيات.

ففي موضوع الدرة استخدم الشاعر اللوحة الاستعمالية عند حديثه عن جمال عيون صاحبته، وعن حيوية نظرتها عبر المقارنة مع عيون الجازئة، وهي الظبية التي راحت تستريح في ظل شجرة من السدر، وهنا تبدو العيون أكثر تألقاً، وأبهى منظرًا، والعين نعمة الحياة وجمالها، وهي غاية في الرقة والجاذبية، ونظرة العين -في دلالتها- خطاب التأمل، ونافذة يطل منها الشاعر على صاحبته، ويتابع من خلالها الحياة ومساراتها[٣٣]، وقد جاءت هذه اللوحة الاستعمالية في بيت واحد:

نَظَرَتْ إليكَ بعينِ جازئةٍ فِي ظلٍّ باردةٍ من السِّدْرِ

وتدرج الشاعر بعد ذلك من اللوحة الاستعمالية إلى اللوحة الإبداعية, التـــي تابعت التعامل مع المرأة في سمات جمالية أخرى، مثل: جمال الوجه، وانسجام القوام، واستحضرت مباهج حياتية: في النضارة، والملاحة، والحيوية بالمقارنـــة مع الجمانة البحرية الدرة المتوهجة، (موضوع القصيدة الأول) وكانت البداية في معالم اللوحة الفنية الإبداعية مع هذا البيت:

كجُمانـــةِ البحـــريِّ جـــاءَ بهـــا غوَّاصُـــها مـــن لُجَّـــةِ البحْـــرِ

والنهاية عند هذا البيت:

فتِلـــــك شـــــبه المالكيَّـــــةِ إذ طلعـــت ببهْجتِهـــا مـــن الخِـــدْرِ

وقد اتسعت هذه اللوحة لكل مقومات العمل الفني: ففـــي التـــشبيه التمثيلـــي الممدد وصوره الحسية، انتظم الحديث عن الدرة في أربعة عشر بيتًا، عالجـــت التفاصيل والجزئيات في قص ماتع خلال التكامليات التي أشرنا إليها، وتناولـــت هذه التفاصيل ثلاثة أمور: الشخصية (البطل الغواص)، ومسرح الأحداث (البحر وعالمه)، والمستملح المادي (الدرة)، وفي الحركات جـــاءت اللوحـــة زاخـــرة بحركاتها ومشاهدها ومناظرها، وانفعالات بطلها، ويكفي أن ندلل علـــى ذلـــك ببداية الأبيات التي تظهر هذه الحركات، وفي الألوان وخطوطها: كانت الـــدرة جمالاً يبهر النفس، وكان الزيت نورا يضيء أعماق البحر، يعاونه فـــي شـــدة الإضاءة منتصف النهار، وسطوع الشمس في عز الظهيـــرة, لرؤيـــة الجمانـــة النائمة في لج البحر وظلامه. وفي الأصوات جاءت هذه الحوارات بين التجـــار والغواص: ألا تشري؟ والحوار مع الذات: فقال أتبعه، واهتمت اللوحة بالمكـــان والزمان، وأعطاها الشاعر من طاقاته الفنية، وخبرته الشعرية ما جعلها صورة نابضة بالحياة، زاخرة بالمشاعر الإنسانية الحارة. ويبدو الشاعر مفتوناً بـــالبحر

وعالمه، وبدرره وغواصيه، فهو يرسم معالم صورته ويتأملها، ويقف أمامها كما يقف العاشق أمام معشوقه. فجاءت هذه اللوحة إبداعاً فنياً في لوحات الشعر الجاهلي.

وفي حسباننا أن هذه اللوحة قد استفادت من نصوص سابقة عليها، وكانت من أشهر النماذج الفنية التي وصلتنا بهذا الامتداد والاتساع، ويمثل هذا النموذج عند المسيب مرحلة مبكرة في الإبداع والتميز، مما دفع بعض الباحثين إلى القول:[٣٤] "لعل المسيّب أول من فتح القول في هذا الباب"، وهو ما أشار إليه باحث آخر عندما قال:[٣٥] "ابتكر المسيّب صورة جديدة للمرأة المكنونة" وأشاد آخرون بجودة لوحة المسيّب وصوره الفنية[٣٦]. وقد استفاد من هذا النص، وهذا النموذج المنجب في تقليده ومعارضته والبناء عليه، والتناص معه شعراء جاءوا بعد المسيب، وفي مقدمتهم الأعشى ابن أخته, الذي شبه المرأة في قصيدته القافية بالدرة الزهراء[٣٧]، وهناك آخرون اهتموا بالدرة من شعراء العصر الجاهلي[٣٨].

واستطاعت لوحة المسيّب أن تجعل من الدرة صورة حية، وأن تجعل من المرأة درة الحياة، وجمالها, وأمل الإنسان وفرحه وحبه، وهي بهذا تستحق أن يغامر المرء من أجلها، وأن لا يتخلى عنها ويتخلص منها.

وفي موضوع الذوب أقام الشاعر علاقة حميمة بين فم المرأة في جاذبية ابتسامتها وطيب مذاقها، وبين العسل في حلاوته ولذته، ومهّد لهذه العلاقة بعلاقة أخرى استخدم فيها اللوحة الاستعمالية التي شكلت صورة الزنجبيل، وصورة الخمر، ممزوجين معاً في خليط طيب المذاق، وجاءت هذه اللوحة في بيت واحد:

وكأنَّ طعم الزَّنجبيلِ به إذْ ذقتهُ وسُلافةَ الخمْرِ

وتدرج الشاعر من هذه اللوحة الاستعمالية إلى اللوحة الإبداعية التي تعاملت مع مذاق أكثر طيباً وحلاوة وهو العسل، وضمت هذه اللوحة عشرة أبيات كانت بدايتها مع هذا البيت:

شِـــركاً بمـــاءِ الـــذَّوْبِ يجْمعـــهُ   في طوْدِ أيْمَـــنَ فـــي قُـــرى قَـــسْرِ

ونهاية اللوحة عند هذا البيت:

وجَنـــــاهُ مـــــن أُفُـــــقٍ فـــــأوْرَدَهُ   ســـهلَ العـــراقِ وكـــانَ بالحَـــضْرِ

واهتمت اللوحة كسابقتها لوحة الدرة بكل مقومات العمل الفني: ففي التشبيه التمثيلي الممدد وصوره الحية، جاء الحديث عن الموضوع الثاني في تفاصـــيله وجزئياته التي شكلت التكامليات التي أشرنا إليها، وعالجت ثلاثة أمور رئيـــسة: الشخصية (البطل وهو العسال)، ومسرح الأحداث (الجبل والـــشجر والنحـــل)، والمستملح المادي (الذوب وهو العسل الصافي).

ووفر الشاعر لهذه اللوحة إمكانيات واسعة في الألوان وخطوطها ودلالاتها أكثر من اللوحة السابقة للدرة: فالنحل سود الرؤوس(دلالة الـــصلابة والقـــوة)، والمراعي مسارب خضر(دلالة الخصب والحياة)، والذوب نواطف صفر(دلالـــة العذوبة والنقاء)، وفي الأصوات عزف النحل سيمفونية رائعة النغم في الفـــرح والعرس الكوني، وعبّر عن ذلك بقوله: " لصوتها زجل، بيت رقم ٢١"، وفـــي الحركات أبرز الشاعر هذا التبكير صباحاً إلـــى المراعـــي والمـــزارع، وهـــذا التجوال في مسارات داخلية واضحة، وفي حركات خارجية نشيطة، ثم العـــودة عند المساء إلى الخلايا، وصناعة العسل فيها، وأضاف إلى هذه اللوحة المكـــان والزمان، وأفرغ فيها جهده الفني بقدرته على الصياغة، وسيطرته علـــى أدوات

فنه، ودرجة شغفه في رسم ملامح هذه اللوحة، فجاءت إبداعًا فنيًا في لوحات الشعر الجاهلي كسابقتها لوحة الدرة.

ونلاحظ من قراءة هذه اللوحة، وغيرها من اللوحات المماثلة لها، أن العسل قد ارتبط في القصيدة العربية بفم المرأة، وجاذبية حديثها، وابتسامتها، وأصبح الفم شهدًا وذوبًا عند الشعراء(٣٩).

ولوحة العسل الإبداعية عند المسيّب من النماذج الأصول، ومن القصائد الأولى التي وصلتنا في هذا الموضوع، ويرى بعض الباحثين أن شعراء هذيل هم الذين أمدّوا غيرهم بلوحات العسل(٤٠)، ويعتقد آخرون أن الشاعر أبا ذؤيب الهذلي هو أشهر شعراء النحل عند العرب(٤١)، وفي رأي غير هؤلاء أن المسيّب كان سابقاً إلى كثير من المعاني في وصف ثغر المرأة مقارنة مع العسل(٤٢)، وليس هناك أدلة تثبت أن شعراء هذيل علّموا المسيّب صناعة هذه المناظر الشعرية. وفي تقديري أن لوحة العسل، وقبلها لوحة الدرة، هما من ابتكارات المسيّب قبل أبي ذؤيب؛ لأنه سابق عليه في الزمن، وأن المسيّب كما يقولون هو صاحب الامتياز والتوزيع.

وفي الموضوع الثالث الجود والمناقب، استخدم الشاعر اللوحة الواقعية، وهي لوحة أخذت اسمها من المشهد الواقعي، لا المشهد البلاغي ذلك أن الشاعر في الموضوعيين السابقين كان يبني الخيال، وهنا يبني الواقع؛ وقد عدد في لوحته هذه المناقب، وجمع السمات والفضائل في وصف متتابع، وفي إبداع فني. وكأنما أفرغَ أوصافه في عقد من اللؤلؤ، واستعان الشاعر في رسم معالم هذه اللوحة الواقعية باللوحة الاستعمالية من خلال المزج الداخلي، لا التدرج الخارجي الذي وجدناه في اللوحتين السابقتين: واستفاد الشاعر من صور

الإنسان، والحيوان، والطبيعة، والجماد في إبراز مناقب صاحب الجود والتفوق في هذه الصور:

ففي الحكمة والفصاحة: كان لقمان الحكيم من الرجال "بيت رقم ٣٦".

وفي الحياء والعفة: كانت المخدرة العذراء من النساء "بيت رقم ٣٨".

وفي الفروسية والشجاعة: كانت الخيول والأسود والنمور من الحيوان "أبيات ٣١، ٣٢، ٣٥".

وفي الجود والوسامة، والمكانة: كانت الطبيعة بأنهارها، ولياليها، وسمائها "الأبيات ٣٢، ٣٤، ٤٠".

وفي الكرم: كانت الجفان من الجماد (بيت رقم ٣٩).

وبهذا يكون الشاعر قد انتزع من صندوق البيئة أصباغه، ومن مظاهر الطبيعة ألوانه، ليؤكد على أن عطاء صاحب المناقب وجوده، هو الأهم، وأنه هو الأسمى بين أقرانه، وأن مناقبه هي الأفضل بين غيرها.

وكانت الحواس الظاهرية: البصرية، والذوقية، والسمعية، واللمسية، والحسية قد تآزرت وتكاملت في متابعة رسم مناظر اللوحات الفنية جميعها فجاءت غنية بالتفاصيل والجزئيات، ثرية بالمشاعر الحارة، نابضة بالحياة لما فيها من الصور الشعرية المبتكرة، والصياغة اللغوية السهلة، والبناء الفني المتقن.

وهكذا تم التكامل بين ما عرضناه في اللوحات التصويرية الإبداعية، وبين اللوحات التقريرية، وجاء هذا التكامل بين اللغة التقريرية في الإسناد الفعلي والاسمي، وبين اللغة التصويرية التي شكلت اللوحات الفنية. وقد مثل البناء اللغوي، والبناء الفني، في تكاملهما معاً، وشكلا الجانب الخامس من الرؤية التكاملية.

وبهذا تكون هذه الدراسة قد عالجت المضامين والمعاني في مجالات الرؤية التكاملية الأربعة الأولى، وتناولت السرد والفن في مجـال الرؤيـة التكامليـة الخامسة.

وقد وجدنا في مجالات هذه الرؤية وجوانبها أن:

المستملح المادي والمعنوي قد مثل ثروة الحياة، ورزق الإنسان فيها. والبيئة الطبيعية والاجتماعية قد مثلت مخازن هذه الثروة وكنوزهـا. وصـنوف الكـد والكدح قد بينت مواقف الشخصيات الإيجابية في سعيها إلى هذه الثروة.

وأنماط لحظات التنوير قد شكلت الفوز والنجاح في امتلاك هـذه الثـروة، وسجلت الفرح الغامر عند أصحاب المساعي في هذا الامتلاك.

واللغة بمفرداتها وجملها في الإسناد والسرد متآزرة مع اللوحات الفنية, قـد أدت دورها في طريقة بناء هذه التكامليات التي وفرت لهـذه القـصيدة القيمـة الجمالية.

وندرك بعد ذلك كله من منطلق هاجس القصيدة وتكاملها ومقارنة مـع المـرأة والملك والشاعر:

أن المرأة (المالكية) درة الحياة وشهدها في الملاحة والجمـال والخطـاب، فهي مذهلة بما تملكه من القوام الباهر الدر، ومن الرضاب العذب الذوب، وبهذا تكون المرأة رمز الحياة ورغائبها ويكون السعي من أجلها فـي طلـب المـال متطلب الحياة الإلزامي هو الحياة. وأن الملك قيس الكندي درة عصره، وشـهد مجتمعه بهذه المناقب والقيم التي يملكها، فهو رمز الحيـاة ومتطلباتهـا. وهـذه المناقب والفضائل هي درر الإنسان، وشهد أخلاقه، وهي التي تؤهلـه للعطـاء

والجود، وعلى هذا يكون العطاء الذي سعى إليه الشاعر درة الدرر وشهد الشهاد, وذروة المناقب النبيلة في البيئة العربية، وطبقا لذلك فرحلة الشاعر ومهنته مشروعة محمودة، شأنها شأن رحلات أقرانه من الغواصين والمشتارين، فعلى المرء أن يواجه الحياة وفي اليد جوهرة نفيسة، أو وعاء من العسل، أو عطاء من صاحب المناقب، فمطلب الجمال والمال والقيم يغدو ملحاً وضرورياً، وهذا هو الافتتان الشعري و الفرح النفسي.

وأن قصيدة المسيب درة من درر الشعر وشهده في العصر الجاهلي من حيث: توافق موضوعاتها، وتماسك خطابها، وتمدد مشاعر الحب والنجاح فيها، فتكون رمز الحياة ولغتها، إذ أضحت هذه القصيدة كيانًا متكاملاً في جانبيها الفكري والفني. وكان الشاعر في قصيدته بحارًا جسورًا في بحر الحياة، وعسالاً صلبًا في صخر الحياة، ومسافرًا جادًا في رمال الحياة، وكنا أمام قصة كبيرة تجمعت من ثلاث قصص قصيرة، وتكاملت في ملف شعري يخدم الحياة، ويحمل شعار المسعى الناجح، ويوصف بالكفاءة.

وقبل هذا وذاك كان الشاعر قد أبحر بمهارة في بحر اللغة، وانطلق في دروب الفن العصية، فقدم لنا هذه الرائعة الجمالية النابضة بالحياة.

وبذلك تكون هذه الرؤية التكاملية التي تبناها هذا البحث، قد أدت وظائفها، واعتمدت تقنياتها وآلياتها الضرورية، في بناء نظام الكل الواحد المتكامل.

هوامش البحث

(١) المسيب بن علس، هو زهير بن علس بن مالك من بني ضبيعة في قبيلة ربيعة بن نزار بن معد بن عدنان، ولقبه المسيب، وهو من الشعراء الفحول، وطوف في بيئات

كثيرة في الجاهلية، ووفد على كثير من رؤساء العرب وسادتهم، وبينهم قيس بن معدي كرب الكندي ملك اليمن، وتوفي المسيب في الجاهلية قبل أن يدرك الإسلام. انظر *طبقات فحول الشعراء*: ١/١٥٦، و*الشعر والشعراء* ١/١٧٥، و*الإعلام* ٥/٢٠ و*خزانة الأدب* ١/٥٤٥، ومقدمة *كتاب شعر المسيب بن علس* جمعه وحققه أنور أبو سويلم.

(٢) **فتوح**, *تحليل النص الأدبي*, ص ٢٦، ٣٥، ٣٦، ٢١٩، ٢٢٠.

(٣) **بحيري**, *علم لغة النص*, ص ٧٥، ١٩٢، و**نصر**، *النص الشعري*, ص ٣، ١٢.

(٤) **عبد المطلب**, *المناورات الشعرية*, ص ١٤.

(٥) **ناصف**, خصام *مع النقاد*, ص ٤٦٣، ٤٦٩.

(٦) *مجلة عالم الفكر*، الكويت عدد ٢ مجلد ٢٠٠٣ ص ١٤٥، و**ناصف** في *بعد الحداثة* ص ١٣٨، ٦١٨، ٦٢٣.

(٧) **عيد**, *القول الشعري*, ص ٧٤، ٧٨.

(٨) **حمداني**, *بنية النص السردي*, ص٢٥، و*علم لغة النص*, ص ١٩٢.

(٩) **المسيب بن علس**: *شعره*, ص ص: ١٠٠ – ١٠٨.

(١٠) انظر القصيدة، فقد رتبناها على أقسام، وجعلنا مقدمتها، و سائر موضوعاتها أجزاء من الكل المتكامل.

(١١) **رومية**, *شعرنا القديم والنقد الجديد* (عالم المعرفة) ص ٣٤٦، و*قصيدة المدح*, ص١٤١.

(١٢) **الحوفي**, *الغزل في الشعر الجاهلي*, ص ٤٣، و**عطوان**, *وصف البحر والنهر في الشعر العربي*, ص ١٩.

(١٣) *شعر المسيب بن علس*, ص ٧٠.

(١٤) **عيسى**, *النص الشعري*, ص ص: ٨١–٨٦، و**الغذامي**, *القصيدة والنص المضاد*, ص ٨٢.

(١٥) *علم لغة النص*, ص ١٠٨.

(١٦) **فضل**, *بلاغة الخطاب*, ص ٢٩٨، ٣٤٤، و*تحليل النص الأدبي*, ص ٣٥، و*علم لغة النص*, ص ص: ٧٨–٧٩.

(١٧) **البيروني**, *الجماهر في معرفة الجواهر*, ص ١٠٧، ١٤٤، و**ابن سيده** في *المخصص* ٤/٥١ و**عطية** في *أدب البحر*, ص٢٦، و**التيفاشي** في *أزهار الأفكار في جواهر الأحجار*, ص ٥٥، و*لسان العرب*، رغب وملح.

(١٨) **الشماخ**, *ديوانه*, ص١٨٣، و**شاكر** في *القوس العذراء*, ص٢٤، و**إحسان عباس** في *القوس العذراء*, ص٤، ٦، ١٢.

(١٩) **الدميري**, *حياة الحيوان الكبرى*, ص ١٦٠، ١٦٧، ١٦٨.

(٢٠) قيس الكندي، هو قيس بن معدي كرب بن معاوية بن جبلة الكندي، ملك كندة في اليمن وحضرموت أيام الجاهلية، الإعلام: ٢٠٨/٥، ٣٣٢/١، وخزانة الأدب ٥٤٥/١.

(٢١) **الجاحظ**, *الحيوان* ٧٢/١.

(٢٢) *شعر المسيب بن علس*, ص ١٠٥.

(٢٣) **خليف**, *دراسات في الشعر الجاهلي*, ص ١٠٢.

(٢٤) **فؤاد**, *الحضر مدينة الشمس*, ص ١١، ١٧ومعجم *البلدان* ٢٦٨/٢ (وهي مدينة قرب تكريت).

(٢٥) **المسلم**, *ساحل الذهب الأسود*, ص١٨١، *وأزهار الأفكار في جواهر الأحجار*, ص ٤٥.

(٢٦) **خليفة**, *أنين الصواري*, ص ٢٦، ٥٦.

(٢٧) **الغنيم**, *الغوص على اللؤلؤ*, ص ٥٠، *وأزهار الأفكار في جواهر الأحجار*, ص ٥١.

(٢٨) *الغوص على اللؤلؤ*, ص٤٢.

(٢٩) **الضبي**, *المفضليات*, ص ١١٥.

(٣٠) *شعر المسيب بن علس*, ص ١٠٦، ١١٥، ١٢٩.

(٣١) *شعر المسيب بن علس*, ص ٢٣، ٧١، *أدب البحر*, ص ٤٠.

(٣٢) *دراسات في الشعر الجاهلي*, ص ٩٧، ١٠٢.

(٣٣) *الغزل في الشعر الجاهلي*, ص ٤٣، و**القزويني** في *عجائب المخلوقات*, ص٣٣٨.

(٣٤) *قصيدة المدح*, ص ١٣٨.

(٣٥) *شعر المسيب بن علس*, ص٧٠.

(٣٦) **حمودي**, *المسيب بن علس*, ص ٥٨.

(٣٧) **الأعشى**, *ديوانه*، دار صادر, ص ١٢٤، وتحقيق محمد محمد حسين ٤١٥.

(٣٨) *ديوان الهذليين*، أشعار **أبي ذؤيب الهذلي**، و**ساعدة بن جؤية**.

(٣٩) **المطلبي**, *مواقف في الأدب والنقد*, ص٥٥، *والمسيب بن علس*, ص ٥٨، *والشعر والشعراء*, ص ١٧٥.

(٤٠) *شعرنا القديم والنقد الجديد*, ص ٣٣٢.

(٤١) **نصرت**, *الواقع والأسطورة* في شعر **أبي ذؤيب الهذلي الجاهلي**, ص ٦٨.
(٤٢) *مواقف في الأدب والنقد*, ص ٥٥، *والمسيب بن علس*, ص ٥٨، *والشعر والشعراء* ١٧٥/١.

المصادر والمراجع

الأعشى, ميمون بن قيس (١٩٨٣م) *ديوانه*، تحقيق محمد محمد حسين، مؤسسة الرسالة، بيروت، وطبعة دار صادر.

بحيري, سعيد حسن (١٩٩٧م) *علم لغة النص*، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ومكتبة لبنان.

البغدادي, عبدالقادر بن عمر (ت ١٠٩٣م) *خزانة الأدب*، تحقيق عبدالسلام هارون، مصطفى البابي الحلبي بمصر.

البيروني, أبو الريحان محمد بن أحمد (د.ت.) *كتاب الجماهر في معرفة الجواهر*، عالم الكتب، بيروت.

الجاحظ, عمرو بن بحر (١٩٦٥م) *الحيوان*، ت ٢٥٥هـ, تحقيق عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

الجمحي, ابن سلام (١٩٧٤م) *طبقات فحول الشعراء*، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة.

حمودي, أيهم عباس (١٩٩٢م) المسيب بن علس، حياته وشعره، *مجلة المورد*، مجلد ٢٠، ص٩٧.

الحوفي, أحمد (١٩٧٣م) *الغزل في الشعر الجاهلي*، القاهرة، دار نهضة مصر.

خليف, يوسف عبدالقادر (١٩٨١م) *دراسات في الشعر الجاهلي*، مكتبة غريب، القاهرة.

خليفة, علي عبدالله (١٩٩٤م) *أنين الصواري*، دار الغد، المنامة، البحرين.

الدميري, كمال الدين محمد بن موسى (١٩٩٥م) *حياة الحيوان الكبرى*، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

رومية, وهب (١٩٨١م) *قصيدة المدح*، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق.

شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، عدد ٢٠٧، ١٩٩٦م.

الزركلي, خير الدين (١٩٨٩م) *الإعلام*، دار العلم للملايين، بيروت.

السكري, الحسن بن الحسين (١٩٦٥م) *شرح أشعار الهذليين*، تحقيق: عبد الستار فراج، ومحمود شاكر، مصر، ومطبعة المدني.

ابن سيده, علي بن إسماعيل ت٤٥٨هـ (د.ت.) *المخصص*، المكتب التجاري، بيروت.

شاكر, محمود (١٩٥٢م) *القوس العذراء*، مكتبة الخانجي، القاهرة.

الشماخ, الذبياني (١٩٦٨م) *ديوانه*، تحقيق: صلاح الدين الهادي، دار المعارف بمصر.

الضبي, المفضل بن محمد ت١٧٨هـ (١٩٦٣م) *المفضليات*، تحقيق أحمد شاكر، وعبدالسلام هارون، دار المعارف، مصر.

عباس, إحسان (١٩٨٣م) *القوس العذراء*، دراسات عربية وإسلامية، القاهرة.

عبد المطلب, محمد (١٩٩٤م) *مناورات الشعرية*، دار الشروق، القاهرة.

عطوان, حسين (١٩٧٥م) *وصف البحر والنهر في الشعر العربي*، دائرة الثقافة والفنون، عمان.

عطية, أحمد محمد (١٩٧٨م) *أدب البحر*، دار المعارف بمصر، القاهرة.

علس, المسيب, ١٩٩٤م, *شعره*، جمعه وحققه ودرسه أنور أبو سويلم، منشورات جامعة مؤتة، الأردن.

عيد, رجاء (١٩٩٥م) *القول الشعري*, منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر.

عيسى, فوزي (١٩٩٧م) *النص الشعري*, منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر.

الغذامي, عبدالله (١٩٩٤م) *القصيدة والنص المضاد*، المركز الثقافي العربي، بيروت.

الغنيم, عبد الله يوسف (١٩٧٠م) *الغوص على اللؤلؤ*، ذات السلاسل، الكويت.

فتوح, محمد أحمد (١٩٩٠م) *تحليل النص الشعري*، مترجم، النادي الأدبي بجدة.

فضل, صلاح (١٩٩٦م) *بلاغة الخطاب وعلم النص*، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ومكتبة لبنان.

فؤاد, سفر (د.ت) *الحضر مدينة الشمس*، منشورات وزارة الإعلام العراقية.

ابن قتيبة, عبدالله بن مسلم ت٢٧٦هـ (١٩٥٨م) *الشعر والشعراء*، تحقيق: أحمد شـاكر، دار المعارف بمصر القاهرة.

القزويني, زكريا بن محمد بن محمود (١٩٧٨م) عجائب *المخلوقات*، دار الأفاق الجديدة، بيروت.

الحمداني, حميد (٢٠٠٠م) *بنية النص السردي*، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت.

المسلم, محمد سعيد (١٩٦٠م) *ساحل الذهب الأسود*، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت.

المطلبي, عبدالجبار (١٩٨٠م) *مواقف في الأدب والنقد*، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق.

ابن منظور, جمال الدين محمد بن مكرم ت٧١١هـ (د.ت.) *لسان العرب*، دار صادر ودار بيروت.

ناصف, مصطفى (١٩٩١م- ٢٠٠٣م) *خصام مع النقاد*، النادي الأدبي بجدة, بعد الحداثة.

نصر, عاطف جودة (١٩٩٦م) *النص الشعري ومشكلات التفسير*، الشركة المصرية العالميـة للنشر، القاهرة، مكتبة لبنان.

نصرت, عبدالرحمن (١٩٨٥م) *الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي الجـاهلي*، دار الفكر والتوزيع، عمان، الأردن.

A Vision on a Study of a Poem by Al-Musayyip Ibn Alas

Abdel Hamid Al Maini

Arabic Department, Al Yarmouk University, Jordan

Abstract. This Study deals with a poem by Al-Musayyib Ibn Alas in the Pre-Islamic era by adopting an integrated vision through its functions and principles.

It takes certain points in this vision such as, embellishments of human life, spiritually as well as physically the natural and sources of sufferings and types of enlightening moments, the manifestations of the narrative and the artistic structure.

This study has pointed out the three integrated topics of the poem and the covariance of the petting of love and admiration in this poem. The study has touched on the endeavors of man to request wealth an essential thing in the life of Man.